FLORES EN LA SOMBRA es una iniciativa *online* de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a materiales exclusivos

LA NUEVA ILUSTRACIÓN ESPAÑOLA

(BASILIO MARTÍN PATINO Y JOSÉ LUIS GARCÍA SÁNCHEZ, 1984)

Videografías de los años ochenta: notas sobre *La nueva ilustración española*

LA NUEVA ILUSTRACIÓN ESPAÑOLA (1984), codirigida por Basilio Martín Patino y José Luis García Sánchez, fue un proyecto de edición de una revista periódica en formato vídeo para venta en quioscos y por suscripción a través de Videoteca S.A. Aparecieron únicamente los números 0 y 1, integrados, respectivamente, por una introducción y una serie de piezas sobre aspectos diversos, en ocasiones polémicos en aquellos primeros años ochenta, que por ese continuo *twist* entre el presente y la revisitación del pasado, nos parecen hoy a veces de rabiosa actualidad, otras enormemente lejanas y *ochenteras* o nostálgicas en su voluntad de encapsular el presente de aquellos años.

El proyecto tomaba su título de *La ilustración española y americana,* revista semanal editada en Madrid entre 1869 y 1921, que incorporaba crónicas y reportajes sobre diversos acontecimientos y personajes de la época, un relevante material gráfico en forma de grabados y que en su cabecera se presentaba como "Periódico de ciencias, artes, literatura, industria y conocimientos útiles". Una estatua femenina que sostiene una bombilla en la mano derecha presidía las carátulas de los vídeos y, aunque como el mismo Patino apuntaba, la idea de reutilizar este nombre decimonónico era simplemente algo que le divertía, el concepto de "ilustración" no es ajeno a lo que pudo ser el motor de la iniciativa, que prende en un periodo significativo, aunque poco analizado en la trayectoria del cineasta, un periodo de exploración y de aprendizaje. En los años ochenta, después de trabajar en la clandestinidad, Patino recoge los frutos de su trilogía documental –compuesta por *Canciones para después de una guerra* (1971), *Queridísimos verdugos* (1973) y *Caudillo* (1974)–, pero no regresa al entramado del cine comercial hasta el estreno de *Los paraísos perdidos* en 1985, si bien su discreta acogida lo volvería a "confinar" a un espacio "fuera", que es el lugar en el que básicamente desarrolló gran parte de su obra.

> **Patino se consolida como un creador que utiliza la imagen para pensar, en un narrador para el que el mundo histórico funciona de forma permeable para construir ficciones y no ficciones**

Es entre finales de los años setenta y mediados de los ochenta, en plena Transición, en ese hueco entre el entusiasmo y el desencanto, en el que Patino explora las posibilidades del soporte videográfico en trabajos en ocasiones efímeros y que habitualmente se han desatendido en los estudios de su obra por parte de los filmólogos. La primera muestra de ese avance en el campo del video se plasmó en la serie de audiovisuales *Retablo de la Guerra Civil Española,* 19 piezas (128') que figuraron en el contexto de la exposición sobre la Guerra Civil española organizada por el Ministerio de Cultura entre octubre y diciembre de 1980 en el Palacio de Cristal del Retiro madrileño. Patino y García Sánchez exploraron las nuevas posibilidades creativas y expresivas que abría este formato en un taller sobre vídeo en el Círculo de Bellas Artes, lo que se plasmó en una serie de propuestas pioneras en aquel momento, bajo el amparo de la financiación de diversas instituciones. *Hombre y ciudad. Una aproximación al urbanismo* (1981) fue un encargo del Ministerio de Obras Públicas. *Inquisición y libertad* (1982) fue el primer audiovisual producido por La Linterna Mágica, que en adelante sería el vehículo de producción del director. Realizado para el Ministerio de Cultura, figuró como apoyo audiovisual de la exposición en torno al Santo Oficio. Otros trabajos fueron: *El nacimiento de un nuevo mundo* (1982), vídeo promocional para la Comisión Nacional para la Celebración del V Centenario del Descubrimiento de América y Expo Sevilla 92; *El horizonte ibérico* (1983), para la exposición Arte Ibérico en el Museo Arqueológico Nacional o *El cochecito Leré* (1984), producción para la Asociación Pro-Derechos Humanos en torno a las condiciones de vida de los niños.

Este somero repaso a algunas producciones de los primeros ochenta nos permite, si no entender plenamente el periplo de Patino a través este nuevo soporte, sí al menos ser conscientes de que esa parte de su obra, considerada menor y en ocasiones alimenticia, supuso un ejercicio de aprendizaje que le permitió, por un lado, explorar –sus posmodernas producciones en video para la televisión *La seducción del caos* (1991) y *Andalucía, un siglo de fascinación* (1996) llegarían después, depurando y sofisticando algunas de las lecciones aprendidas en estos años– y, por otro, seguir alimentando algo bastante excepcional en el contexto de los cineastas surgidos en los años sesenta en España: una vinculación epistemológica del audiovisual con cuestiones históricas, políticas, sociales y culturales que el relato audiovisual le permitió establecer en productos de muy diverso pelaje. En definitiva, Patino se consolida como un creador que utiliza la imagen para pensar, como un narrador para

***La nueva ilustración española* (Capítulo 0)** podrá verse online **del 9 al 16 de abril** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***LA NUEVA ILUSTRACIÓN ESPAÑOLA* (CAPÍTULO 0)**

FICHA TÉCNICA Y SINOPSIS

Título: **La nueva ilustración española**
Año: **1984**
País: **España**
Dirección: **Basilio Martín Patino y José Luis García Sánchez**
Guion: **Basilio Martín Patino y José Luis García Sánchez**
Producción: **La Linterna Mágica**
Duración: **36 minutos (capítulo 0) y 72 minutos (capítulo 1)**

Revista audiovisual, diseñada para ofrecerse periódicamente en cintas de vídeo, que recoge imágenes y sonidos de la actualidad de la época con la voluntad de informar y estimular la reflexión social.

LA NUEVA ILUSTRACIÓN ESPAÑOLA

(BASILIO MARTÍN PATINO Y JOSÉ LUIS GARCÍA SÁNCHEZ, 1984)

Videografías de los años ochenta: notas sobre *La nueva ilustración española* (cont.)

***La nueva ilustración española* (Capítulo 0)** podrá verse online **del 9 al 16 de abril** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***LA NUEVA ILUSTRACIÓN ESPAÑOLA* (CAPÍTULO 0)**

el que el mundo histórico funciona de forma permeable para construir ficciones y no ficciones, películas, exposiciones o videos institucionales.

> «"Toda obra creativa pertenece a un tiempo, a un pueblo, a un medio", escribió Hegel en su *Introducción a la estética,* de 1835: "Toda obra creativa está relacionada con la representación de su época y las condiciones de su momento, con sus circunstancias". Y podemos decir que, desde que existe el cine, en cada película construimos una ventana desde la que inventarnos el sentimiento de la historia y su poética. Quizás para superar el desconcierto en que nos sitúa el transcurso implacable de los tiempos. En el fondo no hacemos sino continuar añadiendo páginas elementales a aquella agenda del mundo que iniciara Tucídides y que ilustrara y enriqueciera imaginativamente Homero. Si alguna capacidad extraordinaria tiene el cine es la de poder crear realidades invisibles, o irrealidades cómplices para una mejor comprensión del mundo». (Basilio Martín Patino, 2009, *Mi cine, mi ciudad,* "Minerva: Revista del Círculo de Bellas Artes", 10, pp. 45-48)

La producción de *La nueva ilustración española,* que no llegó a ser una serie aunque se planteara como tal, partía de un modo de producción colectivo en el que, además de los citados, participaron jóvenes realizadores y técnicos, entre los que se encontraba Pablo Martín Pascua, hijo de Patino. Con él y algunos otros amigos –en un entramado de afectos por el que podemos suponer se movieron bastantes trabajos de La Linterna Mágica– se había montado en 1981 la televisión El Búho, un proyecto de algunas semanas de televisión comunal en Ventas con Peña Aguilera, un pueblo de Toledo. Fue un intento frustrado por la imposibilidad económica de mantener el funcionamiento de lo que denominaron una "verdadera televisión pública" y por las presiones de la Administración en un momento en el que el vacío legal hizo del más allá de RTVE un escenario para distintas iniciativas de televisiones consideradas piratas.

Es precisamente esta iniciativa la que cierra el capítulo 0 de *La nueva ilustración española,* la introducción a la serie de 36 minutos de duración. Más allá de las diferencias en la duración y los contenidos de los dos capítulos publicados, hay una disparidad fundamental en su planteamiento: en el primero se articula un discurso ensayístico a partir de la voz de un narrador. Esta voz va articulando el sentido de las imágenes que funcionan como ilustración y compendio de una historia de la comunicación, desde las pinturas rupestres hasta los primeros ordenadores personales. Sin embargo, se incluyen varios segmentos en los que esta estrategia discursiva se rompe para incorporar segmentos de montaje en los que las imágenes se articulan sin la guía de la *voice over.*

En el capítulo 1, titulado *Testimonios 84,* se suceden a lo largo de 70 minutos distintos contenidos, fundamentalmente a partir de entrevistas a cámara de diversos personajes y el auxilio del montaje de recursos en algunos casos, pero sin el uso de voz explicativa. Además, como peaje humorístico, se incluyen algunos sketches de las cámaras ocultas que Manuel Summers había compendiado en aquellos años –*To er mundo é güeno* (1982), etc.

En "El País" del 10 de abril de 1984 aparece la reseña del lanzamiento de *La nueva ilustración española* y puede leerse el siguiente índice: "Juana Mordó, Parto bajo el agua, La bandera, ¿un trapo?, ¿un símbolo?, El Museo del Prado como terapia psiquiátrica, Un edificio singular en el paseo de la Castellana, Confesiones de un yonqui, El comic español en la moda internacional, Marinaleda: el hambre contra el hambre, Tango para una puta mayor, La arruga es bella, Experimento videográfico de El Hortelano e Informe: los secuestrados por ETA, bajo los efectos de la hipnosis". Aunque desconocemos en qué medida estos títulos aparecían también en las carátulas de las cintas, los contenidos no son presentados a lo largo del capítulo, sino que van sucediéndose con la única transición de una cortinilla y la aparición de rótulos que presentan a los entrevistados. Algunos temas, como el del Museo del Prado y el experimento de El Hortelano, están en realidad incluidos como piezas separadas dentro del capítulo 0. En todo caso, a partir de ellos podemos anticipar ciertas claves de este trabajo que anunciaba su autor en este mismo diario: "Nuestro propósito es ofrecer testimonios más que reportajes, destinados no tanto al consumo perentorio cuanto a su conservación y archivo, como el hombre ha hecho siempre con la cultura escrita, con la música, con las artes, porque creemos que estos trabajos irán creando la memoria de nuestro tiempo. Somos conscientes del riesgo que corremos porque, en definitiva, es una nueva forma de acercarnos al medio. […] Porque, para nosotros, la diferencia entre cine y vídeo es trivial. Es cuestión de comunicar y expresarse a través de un nuevo medio que, frente al cine, limitado por los márgenes industriales, ofrece mayores posibilidades de libertad".

La iniciativa de Patino y García Sánchez no tenía precedentes en nuestro país y no consiguió sobrevivir a esta primera entrega, que se comercializaría "en videoclubes y por suscripción en todos los formatos, incluido el U-Matic industrial (la matriz original es de una pulgada), al precio habitual del mercado, algo menos de 9.000 pesetas" (J.R. Pérez Ornia, "El País", 10 de abril, 1984). Las dificultades de financiación y distribución, que no consiguió consolidar la suscripción de instituciones y particulares, impidieron su continuidad. Si la tuvo, habría que buscarla en algunos programas de televisión, que se encargarían de mostrarnos la "actualidad" sin esa clara conciencia de estar construyendo un archivo. Algo que está en la base de este ejercicio de García Sánchez y Patino, que, si los años anteriores había utilizado el archivo como forma de reconstruir la memoria de un país, construía ahora el archivo para recomponerla en el futuro, antes de fabularla a partir de falsos documentales. Así, al acercarnos a *La nueva ilustración española,* podremos descubrir sorprendentes testimonios sobre "la explosión banderística" de los ochenta o el relato de un yonqui sobre lo que es "un viaje" mientras Moneo habla de ladrillos o resuena la risa de Nazario en medio del legado de "El Víbora".

Ana Martín Morán
Universidad Rey Juan Carlos

FLORES EN LA SOMBRA es una iniciativa *online* de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a materiales exclusivos

LA NUEVA ILUSTRACIÓN ESPAÑOLA

(BASILIO MARTÍN PATINO Y JOSÉ LUIS GARCÍA SÁNCHEZ, 1984)

Dos por la carretera

YA EN 1961, A LOS 20 AÑOS Y ESTUDIANTE de segundo de Derecho, José Luis García Sánchez compartía intimidades y posiciones críticas con Basilio Martín Patino en torno a la "España negra" tras la lectura, a escondidas, de la primera y única novela que este escribió y que luego supondría la base para el guion de *Nueve cartas a Berta*. Venía de atrás la relación, desde la amistad del padre de José Luis con el hermano de Basilio, estudiantes ambos en la facultad de Letras salmantina, y no tanto por la alejada parentela entre las familias. Ya en esos tiempos discutían y se lanzaban venablos entre ellos, asentando los escenarios creativos que vendrían más adelante.

El primer apunte de colaboración surgió en 1962, con el encargo de NO-DO a Basilio para un documental con el título de *Versos a la Navidad* (1962), donde José Luis figuró como ayudante de dirección, "lo que quería decir el niño de los recados", remarca García Sánchez. Situación diferente fue la planteada con *Nueve cartas a Berta* (1965), donde José Luis figuró como "adjunto a la dirección". El director había trabajado con intensidad el guion –se conocen hasta seis tratamientos– y su confidente-pariente sabía de la evolución de esa escritura. En el equipo, aquel aprendiz era quien más conocía sobre lo que se estaba filmando, al igual que luego

fue el primero en conocer cómo Basilio alteraba en el montaje los planes iniciales. José Luis comenzó a tomar iniciativas y ya hacia el final del rodaje prácticamente se había convertido en el primer ayudante de dirección –con el natural mosqueo de R. Muñoz Suay– porque proponía, aportaba e incluso debatía encuadres con Basilio.

En ese recorrido, Martín Patino ya había filmado muchos *spots* publicitarios, dedicación tomada como su gran escuela de montaje, con la colaboración de García Sánchez, mientras este holgaba en la Escuela de Cine. Y desde esas tareas, Basilio, con José Luis al lado, encabezó el equipo que se instaló en Sevilla en marzo de 1968 para filmar *Rinconete y Cortadillo*, con destino a TVE. A falta de dos días para terminar, el ministro Manuel Fraga ordenó cortar el rodaje y nunca más se volvió a saber del material filmado. En el descampado que se generó, los dos cineastas se encontraron con la convocatoria de un concurso de TVE, y a toda prisa se dedicaron a recolectar imágenes filmadas en 16 mm sobre Madrid con el punto de referencia de los letreros de calles y también de tabernas, comercios, espectáculos..., que después de ser montadas de forma artesanal en unas horas con intención documental trasladaban una visión fresca y sugerente sobre la ciudad. La pieza, ***Paseo por los letreros de Madrid* (1968)**, logró el accésit del concurso, y García Sánchez la califica como "no película, porque solo tuvo un objetivo: concurrir al concurso, y después dejó de existir".

Un año después, Basilio y José Luis se volcaron en *Del amor y otras soledades* (1969), obra que el director siempre consideró oveja negra en su producción, a causa de las censuras oficial y empresarial, además del rechazo de algunos sectores de la progresía. Martín Patino tomó la decisión drástica de romper con los condicionantes de la industria cinematográfica. En el proceso de esa ruptura, García Sánchez se situó a su lado, y ambos, tan distintos –uno, cabeza pensante y configuración anarco burguesa; el otro, hombre de acción y cultivador de la ironía esperpéntica–, formaron un reducido equipo al abrigo del trastero de la casa basiliana en Fuencarral, convertido en factoría de ocurrencias a salto de mata con el propósito de enlazar imágenes y canciones de la posguerra, que se iban recolectando por archivos y rincones de toda condición. Mientras Basilio y Rori montaban en la moviola, García Sánchez y José Luis Alcaine filmaban las fotos, los dibujos, las informaciones y todo lo que iban a suponer los insertos, en un despacho del centro de Madrid. La libertad que supuso la creación de *Canciones para después de una guerra* (1971) se estrelló contra la arbitrariedad y brutalidad del régimen franquista, que con su caída acarreó el éxito apoteósico de la película.

***La nueva ilustración española* (Capítulo 1)** podrá verse online **del 16 al 23 de abril** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***LA NUEVA ILUSTRACIÓN ESPAÑOLA* (CAPÍTULO 1)**

Y fue así como se abrió la ruta compartida de trabajo entre los dos cineastas salmantinos: "Basilio estaba en lo abstracto y yo me dedicaba a lo concreto; él era mejor relaciones públicas y yo iba y venía; a Basilio había que empujarle un poquito para que trabajara y ahí estaba yo con lo real", señala José Luis. Fueron los días del accidentado y arriesgado rodaje clandestino de *Queridísimos verdugos* (1973), con "la bomba de relojería que suponía viajar con los verdugos en el coche" –afirmó Basilio–, y la etapa en el subterráneo para montar *Caudillo* (1974) con materiales encontrados en los archivos extranjeros y especialmente en el viaje a Lisboa para hacerse con un fondo de filmaciones de la productora alemana Tobis Film que iba a ser destruido días después y que pasaron la frontera metidos en latas de aceite.

Superada la clandestinidad, los cineastas se internaron por el camino innovador de los nuevos soportes que abrían posibilidades de experimentación que requería una nueva mentalidad ante una sintaxis diferente en el lenguaje. Entraron en ese desafío y serán los pioneros del vídeo. Desde el documental *Deterioro de Salamanca* (1979)

FLORES EN LA SOMBRA es una iniciativa *online* de Filmoteca Española que permite acceder durante un tiempo limitado a materiales exclusivos

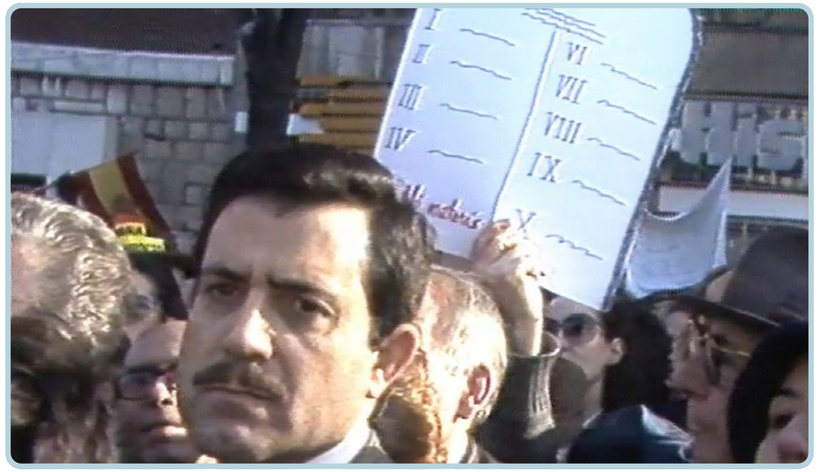
LA NUEVA ILUSTRACIÓN ESPAÑOLA

(BASILIO MARTÍN PATINO Y JOSÉ LUIS GARCÍA SÁNCHEZ, 1984)

Dos por la carretera (cont.)

***La nueva ilustración española* (Capítulo 1)** podrá verse online **del 16 al 23 de abril** a las 12:00. Pulsa sobre el enlace para verla:

VER ***LA NUEVA ILUSTRACIÓN ESPAÑOLA* (CAPÍTULO 1)**



se adentran en el camino de la edición con la disposición de 20 vídeos del *Retablo de la Guerra Civil Española* (1980) para la exposición del mismo nombre. Y el regreso al urbanismo desde una sugerente labor de imagen y montaje en *Hombre y ciudad. Una aproximación al urbanismo* (1981). Con la serie para la exposición *Inquisición y libertad* (1982) los dos realizadores entraron en una reflexión en torno al Santo Oficio, donde se recuperaron criterios y materiales de la película sobre los verdugos. En la ruta con el vídeo fueron sembrando diversos trabajos, en general de encargo institucional, entre los que sobresalió *El nacimiento de un nuevo mundo* (1982), con el que Andalucía comenzó la preparación de la campaña que llevó hacia la exposición universal de 1992.

Corrían ya los tiempos en los que García Sánchez, Martín Patino y su hijo Pablo habían fundado la productora La Linterna Mágica (octubre 1982). Según José Luis, la productora "no fue más que una marca, un instrumento que necesitábamos como consecuencia del cierre gubernativo de la experiencia de televisión privada en Ventas con Peña Aguilera [Toledo], donde demostramos que era posible otra televisión". En esa situación, los realizadores se pusieron a buscar nuevas formas de expresión y salidas que ofrecía el vídeo y así pensaron editar una revista periódica audiovisual, *La nueva ilustración española* (1984). Solo se editaron dos números, con contenidos informativos y reflexivos plurales, al advertir la falta de mercado para ese tipo de propuestas.

Cubierta esa etapa de búsqueda y experiencias, Basilio y José Luis regresaron al campo del cine de ficción desde su productora La Linterna Mágica, aspirando a funcionar sin la contaminación industrial que limitara sus planteamientos creativos, lo que dio lugar a *Los paraísos perdidos* (1985) y, sobre todo, la rompedora *Madrid* (1987), en las que García Sánchez asumió las tareas de productor ejecutivo por aquello de atender a lo concreto mientras Basilio se ocupaba de lo abstracto. José Luis regresó a la casa común de La Linterna Mágica a echar una mano en la serie, tan innovadora, *Andalucía, un siglo de fascinación* (1994-1996), con tareas en las piezas *Casas Viejas, el grito del Sur*, *Ojos verdes* y *El jardín de los poetas*.

A esas alturas ya García Sánchez había desplegado las alas de realización de sus propias películas, con *El love feroz* (1973), *Colorín, colorado* (1976) y, sobre todo, *Las truchas* (1977) y *La corte de Faraón* (1985), premiadas en Berlín y San Sebastián, respectivamente, aparte del documental *Dolores* (1980), y abrió su línea de director de teatro con *Hay que deshacer la casa* (1986). Y había entrado en el campo de la escritura compartida de guiones, que previamente había encontrado una obra de lujo en 1968, con *Una vez, una zorra*, firmado además por Basilio M. Patino y el escritor Daniel Sueiro, sobre el relato de este *Solo de moto* (1967); la filmación falló cuando ya estaba previsto el rodaje.

Hay otro episodio, raramente conocido, en el que los realizadores salmantinos trabajaron con intensidad. Martín Patino y García Sánchez elaboraron una propuesta que afectaría a todos los sectores del cine español como aportación artística y laboral durante años. En junio de 1982 plantearon la propuesta de una serie televisiva basada en *Los Episodios Nacionales*, de Pérez Galdós. En un estudio minucioso los autores exponían la oportunidad de afrontar el proyecto técnica y artísticamente que podía llevar a "una realización a la medida de las nuevas relaciones y forma de espectáculo que se crean entre la pequeña pantalla y el espectador", sin descartar saltar a la realización de películas en algunos casos. Sector tan quejoso y lastimero como el cine español no entró en el desafío. Y a los cineastas tampoco les salió adelante otro proyecto muy deseado, una serie sobre *Crónica sentimental de España*, basada en las crónicas publicadas por Manuel Vázquez Montalbán en 1969 en la revista *Triunfo*. Ocurrió después de haberse adquirido los derechos literarios y de que el día 26 de octubre de 1983 se firmara el contrato por parte de José Luis García Sánchez, productor, por La Linterna Mágica, y Ramón Criado, director, por TVE. Como igualmente quedó en las carpetas el proyecto de una serie divertida y muy viva que zascandileaba entre las imágenes de las películas españolas, con el título final de *La imagen de España y de los españoles según su cine*, entre otras propuestas que vegetan en los archivos.

> **Los realizadores se pusieron a buscar nuevas formas de expresión y salidas que ofrecía el vídeo y así pensaron editar una revista periódica audiovisual, *La nueva ilustración española***

Ignacio Francia
Periodista y escritor